

Carmen Revilla

Las imágenes en la “vida del alma”. Algunos símbolos de la palabra

«**E**l saber que es recibido en exceso sin hambre y hasta contra la necesidad, ya no influye como un motivo que da forma, que tiende a salir, sino que se oculta en cierto caótico mundo interior que ese hombre moderno caracteriza con raro orgullo como la “interioridad” que le es propia. Se dice entonces que se tiene el contenido y que sólo falta la forma; pero en todo lo viviente este contraste es por completo inadecuado. Nuestra cultura moderna precisamente por esto no es viviente”¹.

Estas palabras de Nietzsche no pueden dejar de encontrar su eco en el lector de Zambrano que, en sus *Notas de un método*, por ejemplo, dice:

“Ha sido una especie de imperativo de la filosofía, desde su origen mismo, el presentarse sola, prescindiendo de todo cuanto en verdad ha necesitado para ser. Mas lo ha ido consumiendo o, cuando así no lo conseguía, lo ha dejado en la sombra, tras de su claridad.

Así es como la experiencia de la vida queda separada del pensamiento, que en su pureza diamantina está destinado a ser consumido por alguien; alguien que al asimilarlo hará que entre en su experiencia, que será el vaso donde el pensamiento filosófico se deshace y se rehace para ser bebido. Pues que el pensamiento no sucede a solas en la mente de quien lo acoge, a no ser que lo acoja sin que lo necesite. Y aunque se olvide de todo lo que como ser humano le pasa, le ha de pasar igualmente y en modo inequívoco el pensamiento que le llega”².

Con toda probabilidad, la preocupación zambraniana por dirigir su mirada a aquello que, “consumido”, la razón deja “en la sombra” corresponde a su convencimiento de que el pensar filosófico ha de recuperar su principio de vitalidad retornando a la fuente de originaria necesidad en la experiencia de la que surgió. Y es esa misma necesidad originaria la que genera su forma –forma adecuada al contenido, armonía en la que radica el “estilo” característico de aquello que se escribe no “por necesidades literarias, sino por la necesidad que la vida tiene de expresarse”³. La vida, nos dice, necesita de la palabra, cuya forma viene establecida por esta

¹ F. Nietzsche, *Sobre utilidad y perjuicio de la historia para la vida*, Córdoba (Argentina), Alción, 1998, p. 60.

² María Zambrano, *Notas de un método*, Madrid, Mondadori, 1989, p. 15.

misma necesidad. Y su trabajo de escritura está orientado por la fidelidad al movimiento de la vida y su necesidad de encontrar la expresión que lo posibilite.

La temprana reflexión de la autora sobre los géneros literarios y su preocupación por aquellos géneros que, en el ámbito de la filosofía, han quedado marginados por el predominio de la forma sistemática moderna es un claro testimonio de este convencimiento que, por otra parte, encontrará su cumplimiento en la particular escritura de quien acaba por acuñar formas inéditas de expresión filosófica. Y es que, para María Zambrano, "existe, sin duda, un estilo filosófico, mas depende de la clase de Filosofía. Se ha de tener en cuenta que paralelamente a lo que Aristóteles enuncia del Ser, la Filosofía se dice de muchas maneras; que bajo el nombre de Filosofía coexisten estructuras de saber muy diferentes a lo largo de la historia"; tanto más, por supuesto, cuando se trata de dar expresión al filosofar mismo, al movimiento del pensar previo a su plasmación en una configuración de saber: "Pues el 'género' en que se vierte una Filosofía depende del íntimo movimiento que describe el pensar. Quizá algún día sea posible perseguir este movimiento y no sólo explicar, sino figurar 'more geometrico' cada sistema filosófico y sorprender la razón interna de que algunas filosofías sean, en cierto modo, asistématicas.

El estilo filosófico depende a su vez de este íntimo movimiento en el cual se integra y se diferencia el pensar razonador de la poesía, en cada modo de filosofar (...) Y aún más, el estilo depende de la necesidad de la comunicación de un pensamiento, la cual emerge de su misma naturaleza"⁴.

No es de extrañar que estas consideraciones las haya introducido —aunque habría que recordar junto a ellas el tratamiento que el

tema recibe en textos como "La Guía, forma del pensamiento", por poner sólo un ejemplo— con motivo de la presentación de la filosofía de Ortega, a raíz de su muerte. Porque cuando María Zambrano plantea la cuestión de los géneros literarios es difícil que no tenga en cuenta las palabras de las *Meditaciones del Quijote* en la "Meditación primera" y las observaciones de su autor sobre un tema en el que quizá fue introducida a partir de estas páginas, si bien el alcance que en ella encuentra adquiere, además de una acusadísima importancia, un perfil inconfundible.

Para Ortega y Gasset el género literario es el elemento formal de un discurso y, por ello, su "apariencia", "lo que parece más externo", lo que del mismo "se dice que es"; inmediatamente, sin embargo, subraya que esta forma es manifestación, articulación y desenvolvimiento del contenido que, sin ella, quedaría en "tendencia o pura intención"; y lo es hasta el punto de corresponderle de modo esencial, aunque por su carácter "externo" constituya también un factor fundamental de comunicación del contenido que a través suyo se vincula a un determinado momento de la historia: cada época, de hecho, "prefiere un determinado género". Por eso dirá: "entiendo, pues, por géneros literarios (...) ciertos temas radicales, irreductibles entre sí, verdaderas categorías estéticas", cada uno de ellos es "a la vez una cierta cosa a decir y la manera única de decirlo plenamente"⁵.

Como se sabe, las reflexiones orteguianas recaen sobre los géneros literarios tradicionales y, puesto que para el autor "es siempre el hombre el tema esencial del arte", estos géneros resultan ser "cauce" de una determinada interpretación de lo humano, de modo que "la literatura genuina de un tiempo es una confesión general de la intimidad humana"⁶. Es éste el punto en el que la posición de María Zam-

³ María Zambrano, *La confesión: género literario*, Madrid, Siruela, 1995, p. 25.

⁴ María Zambrano, "La filosofía de Ortega y Gasset", *Ciclón*, La Habana, 1956, cfr. en *Anthropos*, Suplementos 2, 1987, pp. 18-19.

⁵ Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote en Obras completas*, vol. 1, Madrid, Revista de Occidente, 1966, p. 366.

⁶ O.c., p. 391.

brano presenta, respecto a la de su “maestro”, una radicalización esencial.

Entre otras cosas, aunque tal vez en primer lugar, Zambrano tiene presente la problemática, y también sintomática, situación del arte del siglo XX como expresión de lo humano; a ello dirige su atención en repetidas ocasiones, ya desde el artículo *Nostalgia de la tierra*, y especialmente en las páginas sobre “La destrucción de las formas” en *La agonía de Europa*, donde remite a la reflexión orteguiana de *La deshumanización del arte*. Por otra parte, ve también la dificultad que la misma “intimidad humana” encuentra a la hora de expresarse, en buena medida por una deficiencia en su trato con lo real, así como la necesidad de restablecer ese trato que constituye su misma intimidad, el fondo sagrado que difícilmente accede a lenguaje, como elemento configurador de un modo de expresión que ha de ser forjado de nuevo.

La utilización de imágenes forma parte de su intento de forjar un lenguaje que recoja el *logos* sumergido que discurre por el ámbito de las “entrañas” y lo de a ver, posibilitando el trascender de la vida. Por eso hay en ello algo de denuncia de los marcos conceptuales ya establecidos y su incapacidad para llevar a cabo esta tarea por su rigidez, unida a una actitud ante la realidad eminentemente receptiva y confiada.

Es esta actitud la que permite el surgir, el “despertar” dirá, de la palabra, aún “indecisa, apenas articulada”:

“Y la palabra se despierta a su vez entre esta confianza radical que anida en el corazón del hombre y sin la cual no hablaría nunca. Y

aún se diría que la confianza radical y la raíz de la palabra se confundan o se den en una unión que permite que la condición humana se alce”⁷; se trata de la “palabra naciente”, “de dócil condición”, que, ante el lenguaje –“palabra que la inteligencia despierta profiere como una orden”⁸–, se esconde y permanece escondida “al modo de la semilla”; la palabra que es imagen antes que concepto y acoge “signos, figuras (que) parecen así ser como gérmenes de una razón que se esconde para dar señales de vida, para atraer: razones de vida que, más que dar cuenta, como solemos creer que es el único oficio de las razones y aun de la razón toda, y que más que ofrecer asidero a las explicaciones de lo que pasó y de lo que no, llaman a alzar los ojos hacia una razón, la primera, a una razón creadora que en la vida del hombre modestamente –adecuadamente– ha de ser la razón fecundante”⁹.

En el lenguaje coloquial la imagen suele entenderse como figura o representación de un objeto; prescindiendo de las teorías de la imaginación y de la representación en las que se sustenta la noción filosófica de “imagen” y, con mayor motivo, de la discusión en torno a su posible existencia autónoma, habría que pensar que, frente al concepto, la imagen es una figuración concreta de algo concreto. Su vinculación, pues, con el “símbolo” viene dada en virtud de que éste es una imagen o figura que funciona como signo de otra cosa¹⁰.

Por su condición de signo, el símbolo comporta un significado al que sirve de vehículo y adquiere así un carácter dinámico y mediador, favorable a la transición del pensar y a su utilización en la argumentación analógica; como figura o imagen, sin embargo, corresponde a un determinado tipo de signos: los considerados

⁷ María Zambrano, *Claros del bosque*, Barcelona, Seix Barral, 1993, p. 25. Sobre la “confianza originaria” como “apertura íntima a lo que hay” que constituye la “disposición de la vida humana” que delimita nuestra realidad había escrito ya en “La vida en crisis”, *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza, 2000, sobre todo pp. 107-108, en un sentido que reaparecerá hasta, por ejemplo, *Los bienaventurados*, Madrid, Siruela, 1990, p. 101: “La esperanza sostiene todo acto de la vida; la confianza sostiene a la esperanza”.

⁸ María Zambrano, *Claros del bosque*, ed. cit., p. 26.

⁹ O.c., p. 105, y añade: “Semillas pues, estos signos y figuras de un conocimiento que exige y promete al ser que los mira la prosecución y el despliegue de su vida”.

¹⁰ Para completar estas simplificadoras precisiones puede ser útil, por ejemplo, Baudouin Decharneux y Luc Nefontaine, *Le symbole*, París, PUF, 1998.

como signos naturales; la imagen simbólica no es, por tanto, convencional ni artificial, como podrían serlo los emblemas —mucho menos, naturalmente, la “simbología” lógico-matemática o de cualquier otro tipo—, sino que tiene, por el contrario, un contenido propio derivado directamente de su relación con los objetos; el símbolo, en este sentido, es, de hecho, una realidad, un objeto que realiza lo que significa estableciendo por sí mismo una conexión, e incluso fusión, de alteridades —a diferencia, por ejemplo, de la metáfora, que sería el resultado de una operación mental, apoyada en la percepción, pero también en la interpretación.

Aunque el carácter natural de este tipo de símbolos haría pensar que su lectura lo es también, es decir, que son universal e inmediatamente comprendidos, y aunque ciertamente propician el conocimiento intuitivo, porque operan a un nivel arracional, allí donde las mediaciones se dan sin intervención explícita de la razón, alcanzando en consecuencia esos niveles de realidad que escapan habitualmente a las palabras, ha de tomarse en consideración su frecuente opacidad: generalmente los símbolos se inscriben en un contexto que constituye una tradición y sólo en ella son interpretables, entre otros motivos porque el significado particular que una determinada imagen expresa puede verse enriquecido, más que modificado, pero en todo caso alterado por asociación en el marco de sus tradiciones respectivas¹¹. Inscritos en una tradición y transmitidos por ella, los símbolos son, sin embargo, atemporales, de modo que su opacidad ante la razón no los opone a ésta, que puede utilizarlos y, en efecto, los utiliza; por su atemporalidad entran en oposición con el saber histórico que, al rehabilitar el poder del tiempo, los pulveriza, anulando su dinamismo mediador y su capacidad integradora —de aquí que estas formas de pensamiento queden desacreditadas con el auge de la conciencia histórica característica de la modernidad.

Como se sabe, en Grecia el símbolo fue, en primer lugar, un objeto de reconocimiento, utilizado en las relaciones personales para atenuar la posibilidad de olvido que ocasiona la distancia en el tiempo; y significó también toda huella de lo invisible designando los presagios y auspicios. Originariamente, pues, los medios en los que el símbolo surgió fueron el ámbito privado de las relaciones individuales y la esfera religiosa cuyos elementos no dichos requerían ser incorporados. En estos ámbitos cumplía una misión precisa: la de incorporar algo, en cierto modo inaccesible, al mundo objetivo en el que se desarrolla la existencia, justamente por su misma naturaleza de objeto y sin perder su condición perceptible e incluso cotidiana, apelando exclusivamente a la capacidad de reconocimiento y sustentándose en ella. El símbolo, en el origen de la tradición occidental, salva distancias ontológicas y temporales como elemento mediador real.

Aunque no es el momento de detenerse en los problemas introducidos en el dilatado desarrollo de los estudios relativos a la simbología, sí se ha de subrayar que la más mínima familiaridad con la obra de María Zambrano confirma que la utilización de estos signos concretos que aluden por una relación natural a algo ausente o no directamente perceptible no es sólo un rasgo más de su escritura; es, en primer lugar, una opción consciente en la que, lejos de la casualidad, se condensa un esforzado trabajo con las palabras, en ningún caso ajeno a la tarea que atribuye a la filosofía —su “vocación irrenunciable”—, a su concepción de la realidad y del ser humano, y a su misma actitud ante lo real. En este sentido, posiblemente convenga destacar también en esta opción teórica lo que hay de coherencia esencial como rasgo de su talante intelectual: paralela a la precisión en el uso del vocabulario conceptual de la filosofía, la utilización de imágenes y símbolos aparece rigurosamente justificada desde su conexión con el marco

¹¹ En este sentido es obligado recordar la distinción de Hirsch en *Validity in Interpretation* entre significación (explicable desde el contexto original) e implicación (justifica también las variaciones en el significado) de las imágenes simbólicas. Igualmente puede verse F. Saxl, *La storia delle immagini*, Roma, Laterza, 2000 (especialmente la Introducción, de E. Garin, y el capítulo “Continuità e variazione nel significato delle immagini”).

conceptual de su discurso y, sobre todo, desde el conocimiento y análisis de teorías y tradiciones simbólicas —desde las tradiciones literarias y religiosas al saber popular, desde el mundo cultural oriental al estudio de las imágenes oníricas o del “subconsciente colectivo”, por poner un ejemplo—, ámbitos a los que dedica su interés, en particulares “investigaciones conducidas al par con rigor y con espíritu poético”¹².

La revalorización de la atención y de las mediaciones supone un doble convencimiento, en el que parece radicar la insuficiencia de las estructuras categoriales que tienden a una empobrecedora construcción racional: por una parte, la confianza en las capacidades creadoras del orden de lo real y su *logos* sumergido, por otra, el reconocimiento de la carencia esencial que define al ser humano, que, inserto en ese orden, no puede crear sino al recibir y transmitir, en analogía con los procesos de generación natural. Por ello, su búsqueda de un vocabulario susceptible de enriquecer la capacidad de pensar y decir lo que hay viene a ser la respuesta que surge de un dejar hablar, de un dar la palabra a lo que es o puede ser, asumiendo una tarea en la que su misma autoconciencia, como autora, tiende a diluirse, sustituyendo la racionalidad que reitera y fija por aquella que introduce novedad, que, en virtud de la porosidad de su insuficiencia, puede acoger para generar a través de un trabajo de escritura que da forma y figura a lo que “pide ser sacado del silencio”.

Mediante un lenguaje de imágenes y símbolos, María Zambrano abre el lugar en el que la voz de lo real adquiere figura. Incluso prescindiendo de los elementos que podrían dar lugar a una teoría del lenguaje, es muy clara en su obra la distinción de dos niveles: el del lenguaje que corresponde a la historia y el de la palabra de la vida, esto es, el de nuestros sistemas de signos, usos históricos de algunas

formas del *logos* que transita con la vida, donde, escondida, se alberga la palabra que es “semilla”, infiltrada en las de uso cotidiano “y mayormente en las más simples”. A este segundo ámbito —el de la experiencia que renuncia a la construcción— pertenecen las imágenes-símbolos; y, en cierto modo, su trabajo con las palabras habría consistido en una progresiva labor de traducción a este nivel de lenguaje en el que el pensamiento va desde la recuperación de la corporeidad al momento de creación.

Ya uno de los primeros temas de los que se ocupa cuando, entre sus compromisos intelectuales y políticos iba adquiriendo forma una racionalidad que ha sido calificada de “armada”¹³ justamente por su carácter comprometido, es el de la escritura. ¿*Por qué se escribe?*, se pregunta; y su respuesta remite a la necesidad de dar a ver, en figura, lo que se ve a medida que se va trazando su forma, a la necesidad de transmitir lo revelado en la soledad, un secreto que se muestra “en el aire”, lugar anónimo de la verdad que se da para transitar y sólo al hacerlo adquiere eficacia, incluso para el escritor mismo que, con su acción, colabora en el proceso de revelación del secreto —que culmina al hacerse público—, lo hace verdad, también para él, a la vez que defiende su identidad de la invasión del entorno:

“En su soledad se le descubre al escritor el secreto, no del todo, sino en un devenir progresivo. Va descubriendo el secreto en el aire y necesita ir fijando su trazo para acabar, al fin, por abarcar la totalidad de su figura (...) El escritor sale de su soledad a comunicar el secreto. Luego ya no es el secreto mismo conocido por él lo que le colma, puesto que necesita comunicarle (...) Lo escrito es igualmente un instrumento para este ansia incontenible de comunicar, de ‘publicar’ el secreto encontrado (...) producir un efecto, hacer que alguien se entere de algo”¹⁴.

¹² Como dirá de los trabajos realizados por Asín Palacios sobre las fuentes islámicas de la cultura occidental. María Zambrano, “Una parábola árabe” (1990) en *Las palabras del regreso*, Salamanca, Amarú, 1995, p.59.

¹³ Vid. Jesús Moreno Sanz, “De la razón armada a la razón misericordiosa”, estudio introductorio a María Zambrano, *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Madrid, Trotta, 1998.

¹⁴ María Zambrano, “¿Por qué se escribe?” en *Hacia un saber sobre el alma*, ed. cit., pp. 38 ss.

En esta acción la autora subrayará la necesidad del vacío y del silencio en la realización de esa función mediadora de quien escribe y cumple así la "vocación de la transparencia" propia del ser humano¹⁵:

"Y es que el escritor no ha de ponerse a sí mismo, aunque sea de sí de donde saque lo que escribe. Sacar algo de sí mismo es todo lo contrario que ponerse a sí mismo.

(...) La verdad necesita de un gran vacío, de un silencio donde pueda aposentarse, sin que ninguna otra presencia se entremezcle con la suya, desfigurándola"¹⁶.

Mucho más tarde se referirá explícitamente al "vacío" como "espacio vital", "hueco" que "alberga el fluir de la vida, no para retenerlo, sino para que pase en forma de danza, guardando el paso, acercándose en la danza a la razón que es vida"¹⁷. Y también al silencio como lugar de la verdad y de la palabra que le da forma y posibilidad de transitar.

Este lugar en Segovia lo identifica en la iglesia románica de San Marcos, "lugar del pan", de "ese pan que es también palabra", y que mira al castillo que se alzó como "vigía de los campos del trigo y de la palabra que se van extendiendo a la redonda", como Alcázar que defiende "el pan que se da con la palabra": "Como la palabra, el pan alcanza la plenitud de su ser, dándose. Símbolo y realidad de un don que por principio, en su esencia no puede ser concedido a uno solo"¹⁸.

Y es que el silencio acompaña al secreto darse de la verdad, de modo que, cuando no se acierta a forjar la palabra, y ésta se sustituye por la acción, encontramos sólo el silencio

sobre cuyo fondo "ciertos lugares hablan por sí mismos, piden ser mirados y oídos de una cierta manera. Es lo propio de los lugares donde ha pasado algo esencial". Lugares en los que el secreto se convierte en enigma: "un enigma es una palabra prisionera en una acción objetiva", "una palabra destinada a ser dicha a todo riesgo quizás, una de esas palabras que quedan flotando solas, y que luego van descendiendo lentamente hasta incorporarse, como es el destino de las palabras más puras y verdaderas"¹⁹.

El fuego es también símbolo de la palabra "que prende y se prende, que se propaga, que arrebata también. Y como el fuego, también puede ser, es a veces, destructora. Tras de ciertas palabras sólo quedan cenizas". Y lo es el agua, "allí donde la realidad es como piedra". Y, en su condición de "habla que no es aprendida, ni tampoco inventada, un habla nacida. Donde el sujeto (...) queda abolido; se dice así, simplemente, porque es así", la palabra tiene como símbolo la luz, "la primera luz del día":

"Lo que resplandece en este habla es el ser de un lenguaje. El ser que, como todo ser, es remoto y que al ser mirado como tal aparece inaccesible. Mas, si hay un lugar en que el ser se haga accesible, se abra, es la palabra, donde el ser, si no se abre, está a punto de abrirse como la primera luz del día, la que está aludida, supuesta o presente siempre que se nombra a la luz"²⁰.

Estos símbolos de la palabra, elementos conformadores que alimentan y fluyen, aparecen recurrentemente en la insistencia zambrana al afirmar que la vida, en su permanente ir más allá, "necesita de la palabra que sea su espejo, la palabra que la aclare, la palabra que la potencie, que la eleve y que declare al par su fracaso"²¹.

¹⁵ María Zambrano, "A modo de autobiografía", en *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, nº 70-71, 1987, p. 69.

¹⁶ María Zambrano, "¿Por qué se escribe?", ed. cit., pp. 40 ss.

¹⁷ Por eso, "un ser viviente resulta tanto más 'ser' cuanto más amplio y cualificado sea el vacío que contiene", María Zambrano, *Claros del bosque*, ed. cit., p. 64.

¹⁸ María Zambrano, "Un lugar de la palabra: Segovia", en *España, sueño y verdad*, Madrid, Siruela, 1994, pp. 170-171. Sobre este símbolo de la palabra véase también *De la Aurora*, Madrid, Turner, 1986.

¹⁹ Ibid.

²⁰ O.c., p. 181.

²¹ María Zambrano, "A modo de autobiografía", ed. cit., p. 69.

¿Qué palabras son éstas, en las que reside la fuerza fecundante de la razón, palabras donde ésta germina o bien, de no ser así, se esconde, agazapada, a la espera? Son palabras que piden atención, orientar la mirada y enmudecer:

“Cuando de pensamiento se trata, ellas, las palabras hacedoras de orden y de verdad, pueden estar ahí, casi a la vista (...) Y hay que enmudecer entonces (...) Y volver el pensamiento a aquellos lugares donde ellas, estas razones de verdad, entraron para quedarse en ‘orden y conexión’ sin apenas decir palabra, borrando el usual decir, rescatando a la verdad de la muchedumbre de las razones”²².

Vinculadas al acontecer de la verdad se originan a modo de imágenes que se nos dan exigiendo una precisa ubicación: es preciso “despertar a un aquí, espacio-tiempo donde la imagen nos asalta”²³, y, ligadas así al orden de las cosas, generan el dinamismo del pensar y el decir al que las cosas mismas consienten:

“¿Hubo alguna vez un lenguaje al que las cosas nombradas dieran de algún modo su consenso? Objetos, animales, plantas, astros, distancias (...) Las cosas mudas, impenetrables, cargadas de mudez —no de silencio—, resistentes, han ido apareciendo ante el modo de lenguaje que conocemos y que nos pre-existe. Reconocer esto último no es gran novedad. Las cosas no aparecerían como tales *cosas* si al nombrarlas y al referirnos a ellas (al relacionarlas, al pensarlas) esperaríamos de ellas una respuesta, o al menos la anheláramos. Si nombrarlas equivaliese a llamarlas para obligarlas a levantarse de la inercia en que están sepultadas. Si el ser o aparecer como cosas no fuera el resultado de una condena que las vuelve disponibles para que nuestra mente las utilice, o siquiera las movilice”²⁴.

El texto zambraniano constituye así un universo de imágenes nacidas para nombrar

con precisión, imágenes que acercan al centro que es foco de emergencia de novedad, lugar de creación, porque “la imagen funciona con su *irradiación*. (La irradiación de la imagen es su primera forma de trascendencia, paralela en cierto modo a la extensión del concepto)”²⁵.

Cuando la razón desciende al ámbito de las entrañas y acoge el “sentir originario” adquiere un principio de vitalidad que la hace “poética” a través de la imagen recibida y ésta queda integrada en su conceptualidad: “Así pues, el conocimiento que aquí se invoca, por el que se suspira, este conocimiento postula, pide que la razón se haga poética sin dejar de ser razón, que acoja el ‘sentir originario’ sin coacción, libre casi naturalmente, como una *fysis* devuelta a su original condición”²⁶.

El trabajo zambraniano con el lenguaje —su, en apariencia, dejarse llevar por la fuerza de las palabras— es, pues, tarea de la razón que depura y se ubica sustentada en la confianza en esas imágenes, nociones-símbolo, que lo son no porque sugieren, sino porque describen los niveles de realidad en los que la vida fluye:

“La palabra escondida, a solas celada en el silencio, puede surgir sosteniendo sin darlo a entender un largo discurso, un poema y aún un filosófico texto, anónimamente, orientando el sentido, transformando el encañamiento lógico en cadencia; abriendo espacios de silencios incolmables, reveladores (...) Engendradora de musicalidad y de abismos de silencio, la palabra que no es concepto porque es ella la que hace concebir, la fuente del concebir (...)”²⁷.

Hay en esta confianza en la “palabra escondida” una concepción de la realidad —de la vida como trascendencia en un devenir cualitativamente heterogéneo— y de la razón —*logos*

²² María Zambrano, *Claros del bosque*, ed. cit., p. 83.

²³ O.c., p. 21.

²⁴ María Zambrano, *Los bienaventurados*, Madrid, Siruela, 1990, p. 78.

²⁵ María Zambrano, *De la Aurora*, Madrid, Turner, 1986, p. 46.

²⁶ O.c., p. 30.

²⁷ María Zambrano, *Claros del bosque*, ed. cit., p. 99.

originario, orden y conexión de lo real en el que nuestras razones participan y del que reca-ban su vitalidad- que, desde sus primeras obras, irá matizando, pero sin perder, como una de sus constantes, la necesidad de un lenguaje propio, que incorpore lo que la autora llama, en distintas ocasiones, "metáforas": "metáforas vivas y actuantes" cuya pérdida lamenta ya en escritos muy iniciales: "Una de las más tristes indigencias del tiempo actual es la de metáforas vivas y actuantes; esas que se imprimen en el ánimo de las gentes y moldean su vida. (...) Estas metáforas a que nos referimos, no son los felices hallazgos de la poesía o de la literatura, sino una de esas revelaciones que están en la base de una cultura (...) Mane-ra de presentación de una realidad que no pue-de hacerlo de modo directo"²⁸.

Cuando, en *De la Aurora*, desarrolle la distinción entre lenguaje y palabra y muestre cómo y de qué se alimenta ésta, hablará de "metáforas esenciales":

"Ninguna acción verdadera tras-cendente se cumple sólo en uno de esos mundos o planos donde en verdad la vida humana se da. Y de ahí ha de venir la necesidad de la metáfora esencia. Si la piedra es sólo esta piedra que veo, si mi ver no la mira transponiéndola en algo que está bajo ella, en algo que la soporta y la oprime, en algo que imprevisiblemente, en un movi-miento ascensional, la hace templo, copa del cie-lo, el hombre y aun quizá todo lo viviente, se queda sin lugar"²⁹.

Pero es, en todo caso, de la cen-dra del alma de donde el vocabulario zambrano parece brotar con su inagotable capacidad de decir. Y quizás, una vez más, habría que disociar lo que María Zambrano dice de las imágenes y la "vida del alma" de su misma escritura, en un inacabable ejercicio de lectura, ensayo perma-nente de acompañar a la autora en un trayecto que anuda reflexión y creación, su "irrenuncia-ble vocación" filosófica y la utópica imposibili-dad de llevarla a efecto que ella misma asume³⁰.



Francisco Echaz. *Ovalo*, 1990

²⁸ María Zambrano, "La metáfora del corazón" en *Hacia un saber sobre el alma*, ed. cit., p. 59.

²⁹ María Zambrano, *De la Aurora*, ed. cit., p. 50.

³⁰ Vid. "A modo de prólogo" (1987) en *Filosofía y poesía*, Madrid, FCE, 1993.